

Vasarely, la démocratisation culturelle et les artisans du progrès

Michaël La Chance

Number 134, Winter 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92593ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

La Chance, M. (2020). Review of [Vasarely, la démocratisation culturelle et les artisans du progrès]. *Inter*, (134), 54–61.

Vasarely, la démocratisation culturelle et les artisans du progrès

Michaël La Chance

L'art
n'est pas
une machine
laïque,
disaient-ils,
le sacré
y est
chez lui.

En février 2019 s'ouvre au Centre Pompidou à Paris la première rétrospective française du maître de l'Op Art, intitulée *Victor Vasarely: le partage des formes*. Paraissent simultanément une biographie et un volumineux catalogue¹. Est-ce l'hommage fort attendu et enfin rendu à un pionnier de la peinture moderne décédé en 1997 ou bien est-ce l'occasion de donner un fondement historique à une idéologie du «partage» qui est prévalente aujourd'hui? En 1969, Victor Vasarely déclarait déjà: «L'art des privilégiés doit devenir l'art de la communauté. L'important c'est d'avoir résolu techniquement et plastiquement ce changement².» En 2019, cinquante ans plus tard, l'expression *art de la communauté* n'est pas entendue de la même façon; elle désigne un monde moins homogène où le loisir a remplacé la culture et l'animation, l'art.

Le rôle de l'art

Autrefois, l'individu devait faire une démarche personnelle vers l'art, constituant en grande partie le sens des œuvres. L'individu s'engageait dans une démarche d'anticipation et de mise en condition (spirituelle, émotionnelle...) pour accueillir l'œuvre, ce que Walter Benjamin, dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, désignait comme le «recueillement», qu'il opposait au divertissement où l'œuvre est noyée dans la masse: «[C]elui qui se recueille devant l'œuvre d'art s'y abîme; il entre dans l'œuvre [...]. Au contraire, la masse distraite fait pénétrer en elle l'œuvre d'art.» L'œuvre est absorbée, sinon dissoute dans la masse qui n'en retient que les effets de cohésion et de réparation.

Aujourd'hui, ce n'est plus l'individu qui prend l'initiative d'aller vers l'œuvre; c'est la société qui a la responsabilité de créer des œuvres accessibles, de créer des milieux réceptifs à l'art, tout comme elle crée des habitudes de vie pour favoriser la réception de la marchandise. On assiste, au début des années soixante-dix, à une redéfinition de la culture conçue dorénavant comme «exigence d'un mode de vie, besoin de communication»³. Dans cette culture-là, il n'y a pas de virtuoses et de hiérarchie, l'individu a toute liberté d'exprimer... son appartenance au groupe. La figure de l'artiste n'est plus qu'un vestige d'une culture obsolète qui cherche encore à imposer son hégémonie. Cinquante ans après la déclaration de Vasarely sur l'«art communautaire», il semble évident que les nouvelles productions artistiques seront dorénavant faites par des groupes et non par des élites, encore moins par un auteur unique et privilégié. Vasarely nous rappelle d'ailleurs que «les Maîtres de la Renaissance ont signé des fresques exécutées en grande partie par l'équipe de leurs élèves»⁴.

Cette démocratisation nous apparaît comme un détournement d'une préoccupation légitime à la base: que tous les individus aient également droit à l'expression, surtout ceux qui appartiennent aux minorités éloignées ou empêchées, selon la *Déclaration d'Arc-et-Senans* de 1972: «Il s'agit de reconnaître à l'homme le droit d'être auteur de modes de vie et de pratiques sociales qui aient signification. Il y a en conséquence lieu de ménager les conditions de la créativité où qu'elles se situent, de reconnaître la diversité culturelle en garantissant l'existence et le développement des milieux les plus faibles.»

Cependant, il ne faut pas confondre la liberté des citoyens de créer leur société et leurs conditions de vie avec la liberté de l'artiste de mettre à jour les codes et les tensions implicites d'une société, tout en enrichissant l'expérience des individus qui appartiennent à cette société.

De tout temps, l'artiste s'est emparé des mots et des images pour son usage personnel, lorsqu'il déterminait par lui-même le sens des mots qu'il utilisait, lorsqu'il décidait de l'acception de ses propos et de la valeur de ses actions. Aujourd'hui, ce solipsisme n'est plus acceptable: les œuvres qui ne s'efforcent pas de «sensibiliser» ou de «conscientiser» le public ne sont plus convenables, ce qui requiert des expositions sur mesures, exemptes de tout irritant, des événements digests qui ne sauraient heurter les valeurs religieuses et politiques du public. Il faut façonner le goût sans quitter la dimension du loisir, modifier les perceptions sans toucher à la vie concrète⁵.

La logique marchande s'est donné un visage humain: c'est la culture. En mettant en scène la liberté de l'artiste, elle offre la démonstration que notre société, malgré les contraintes du travail et de la vie chère, est la meilleure société possible pour l'épanouissement de l'humain. La recherche du profit est maquillée en éthique, l'accumulation des richesses fait œuvre de civilisation. Cependant, ces dernières années, il devient moins seyant d'exhiber la liberté de l'artiste.

Depuis quelques décennies en effet, l'art contemporain est dénoncé comme un jeu hermétique pour les élites, comme une surenchère de provocations gratuites. Le grand public ne parvient plus à y reconnaître

«cet art bienfaiteur qui embellit de plaisirs faciles les temps prospères de la vie»⁶ dont parlait Stendhal. La démocratisation culturelle s'efforce de faire la démonstration d'une valeur universelle de l'art: les œuvres universelles sauront provoquer une réunification entre l'art (musique, peinture...) et le public, elles sauront aussi provoquer une réunification entre les publics. Les œuvres de Vasarely semblent représenter cette forme d'art sans frontières, comme l'atteste sa diffusion dans toutes les sphères de la société, par des couvertures de livre et de disque, des décors de télévision et des séries de mode, et comme en témoigne surtout sa présence dans l'imaginaire populaire, ce que démontre l'exposition au Centre Pompidou. À ce propos, il déclarait: «Je ne suis pas pour la propriété privée des créations. Que mon œuvre soit reproduite sur des kilomètres de torchon m'est égal! Il faut créer un art multipliable.»

De façon générale, on attend des œuvres qu'elles dessinent un espace où les rencontres et les échanges deviennent possibles. C'est la fonction de l'art de faire du vide dans la culture, celle de la littérature de faire du vide dans le langage conçu comme «programme linguistique», selon Vilém Flusser, et celle de la philosophie de faire du vide dans une société saturée de sens implicites, de stéréotypes et de préjugés. Aujourd'hui, on s'intéresse à l'art non pour ses œuvres particulières, mais pour perpétuer un idéal de l'art et pour les effets de cet idéal dans un monde déjà saturé d'images et de signes, un monde du tout culturel. Vasarely était habité par les idéaux des avant-gardes de la *Mittle Europa* et du Bauhaus, il concevait que la transformation en profondeur de nos modes de perception pouvait changer la vie. Sa vision d'un «art partout et pour tous» trouve une résonance particulière aujourd'hui où tout est culture comme création d'une collectivité par elle-même. En effet, il est concevable que chaque groupe possède une culture qui mérite une pleine reconnaissance sociale et institutionnelle, que la totalité de cette culture s'exprime dans ses images et ses coutumes. C'est la vie de la collectivité qui se perpétue à travers ses objets et ses pratiques: «Notre société, de plus en plus soumise aux forces de désagrégation, est l'objet de fragmentation culturelle, elle offre de moins en moins d'espace de socialisation. Pour ces raisons, il est nécessaire de développer des lieux et des pratiques dans lesquels les individus interviennent comme sujet de parole⁷.»

Les politiques du néolibéralisme abdiquent leur responsabilité de créer des espaces d'échange, reportant sur les écrivains et les artistes la responsabilité de créer des lieux de parole et de reconnaissance réciproque – tout comme l'État sous-traite les services sociaux aux bénévoles et aux organisations caritatives. À une époque marquée par les antagonismes *correct/honteux, gauche/droite, populisme/élite, progressiste/raciste*, il est nécessaire de créer des espaces intermédiaires où les opinions divergentes peuvent se rencontrer, où les adversaires peuvent acquérir des éléments de compréhension réciproque. On peut se demander cependant si un art dont les enjeux sont si réduits, comme celui de Vasarely dont les œuvres se réduisent au divertissement optique, peut offrir un tel espace intermédiaire.

Certes, l'individu se libère de son aliénation, dit-on, en se réappropriant ses forces créatrices, ce qu'il ne peut cependant faire de façon consciente et maîtrisée, car la création est le produit de complexes et nombreux processus psychiques, somatiques et affectifs qui impliquent des tendances de destruction et des mécanismes de réparation, des angoisses de mort et des mécanismes de sublimation, dont l'individu est le siège de façon inconsciente. Parce qu'elles mettent tout cela en jeu, les œuvres nous parlent avec intensité, sans que nous puissions comprendre pourquoi: elles sont des éclairs dans notre obscurité.

En 1935, parlant d'un projet pictural autour de *Wuthering Heights*, Balthus écrivait: «Je veux y mettre beaucoup, beaucoup de choses, de la tendresse, de la nostalgie enfantine, du rêve, de l'amour, de la mort, de la cruauté, du crime, de la violence, des cris de haine, des rugissements et des larmes! Tout cela, tout ce qui est caché au fond de nous-mêmes, une image de tous les éléments essentiels de l'être humain dépouillé de sa croûte épaisse de lâche hypocrisie! Un tableau synthétique de l'homme tel qu'il serait s'il savait encore être grand⁸.» Les tableaux de Balthus faisaient scandale dans les années quarante, aujourd'hui ils passent encore moins. En 2017, une pétition de plus de 10 000 signatures exigeait de retirer Thérèse rêvant (1938) du MoMA. Ce qui reste caché en nous-mêmes contribue à la création, et l'artiste dénonce la vie amputée, étriquée... car c'est de la vie que surgit la création, de la vie comme désir d'établir des relations réelles avec la nature et nos contemporains.



L'artiste, artisan du progrès

Les œuvres de Balthus, ou de Mapplethorpe, sauraient-elles contribuer à la lutte contre la fragmentation sociale au même titre que celles de Vasarely ? Celles de Cattelan sauraient-elles lutter contre l'atomisation et les actions de Plavenski, contre la perte de sens ? On voit bien que la médiation culturelle ne favorise pas toutes les formes d'art et que ces œuvres sont, de plus, insondables pour des individus dont l'univers de signification s'est refermé sur leur groupe. Malgré tous les efforts des médiateurs, il est peu probable qu'ils parviennent à convaincre ces publics différents que de telles œuvres sont dialogues, qu'elles permettent de parler de *relation* avec le monde et de *rencontre* avec l'autre.

La démocratisation de l'art visait initialement à déplacer le Grand Art vers le public ou encore à faire entrer la culture populaire dans la sphère artistique, comme on l'a vu avec le Pop Art. Par contre, la démocratie culturelle veut que le langage esthétique s'exprime directement dans la culture populaire : « L'art ne s'incarne plus nécessairement dans un objet : il peut se manifester comme un processus ou comme une transaction sensible qui se saisit à travers une relation⁹. »

C'était l'ambition de l'Op Art de Vasarely dès les années cinquante ; c'est l'ambition aussi de la médiation culturelle d'aujourd'hui lorsqu'elle officie à l'« incarnation » directe de l'art dans le public, quand elle suscite des manifestations spontanées de subcultures particulières qui étaient jusqu'ici restées dormantes au sein de ce public. C'est le moment fort où l'individu va à la rencontre de lui-même dans son groupe d'appartenance. Les paroles individuelles sont libérées à l'occasion d'expositions, de tribunes, de forums, d'agoras, pourvu qu'elles aillent se perdre dans une créativité globale du public, pourvu qu'elles contribuent au grand effort de purification morale de la société, sans remettre en cause ses infrastructures¹⁰.

Tout cela est souhaitable, mais exige en premier lieu une réduction de l'individu à des pulsions identifiables et distinctes – pas d'agressivité dans la sexualité, pas de destruction dans la création... – ainsi que, en second lieu, une dénaturation de l'art : sa réduction au loisir rétinien, son idéalisation comme créateur de lien social et générateur de transcendence. Les peintures de Vasarely – qui était aussi un designer publicitaire – offrent une vision rassurante de l'art. Elles vont chercher l'unanimité dans le tout optique d'une esthétique industrielle. Il s'agit d'un travail graphique qui ne suscite pas de divergences, d'un art dont la diffusion rejoint tous les publics : « [C]'est dans les foules qu'il faut diffuser l'art. Voilà l'espace illimité. »

La démocratisation veut rapprocher l'art du grand public : les œuvres de Vasarely s'y prêtent bien, mais que faire des œuvres de Ligetti, de Koons, de Hirst ? Trouveront-elles leur place dans la « cité polychrome du bonheur » où, selon Vasarely toujours, l'art devient accessible à tout et participe à la vie urbaine ? On cherche vainement, sur la scène contemporaine, cet art réunificateur qui n'existe que dans le credo abstrait du médiateur – ou du marketeur humaniste nostalgique des rétrospectives *blockbusters* de Van Gogh.

Cette conception de l'art est dérivée du classicisme de Weimar. Le médiateur se veut l'héritier de Friedrich von Schiller (1759-1805) pour lequel la beauté est synonyme d'enrichissement moral. Selon cet idéal, les crises sociales sont résolues par les moyens de l'art et les civilisations sont façonnées grâce aux forces d'émancipation inhérentes à la fonction esthétique¹¹. Beethoven a composé son « Ode à la joie », le dernier mouvement de la *Neuvième symphonie* (1824), sur un poème de Schiller (1785), qui est devenu l'hymne officiel de l'Union européenne. Il s'agit en effet d'un art qui exhorte à l'unité, « Soyez enlacés, millions (*Seid umschlungen, Millionen*) ! », et qui, en même temps, performe cette réunification. La joie, le loisir, le beau... voilà ce qui nous rapproche ! « Le plaisir esthétique seul peut réconcilier l'esprit et les sens, et donner naissance à une société harmonieuse, équilibrée, juste, accomplie. Les artistes, voilà les meilleurs artisans du progrès politique, comme du progrès tout court¹². »

L'expression est lâchée : l'artiste est un « artisan du progrès politique », pourvu qu'il soit un artisan des plus humbles ; qu'il ait renoncé à son individualité, à sa notoriété et à ses excentricités ; qu'il se contente de nous offrir des divertissements optiques ; qu'il s'efforce d'être un ouvrier utile et anonyme de l'esthétisation de la société. Plus que cela : il est la cheville ouvrière de notre accès à l'universalité. Vasarely déclarait ainsi en 1985 que « le but de l'art abstrait de l'avenir, c'est d'accéder à une totale universalité du spirituel »¹³. Certes, le projet d'un art total au service de l'unité de la vie, comme le proposait déjà

la Sécession viennoise de 1897, se révèle très séduisant, mais on a vu comment il s'est avéré une idée dangereuse, quelques décennies plus tard, lorsque le projet d'une société dont la raison d'être était l'art a justifié l'épuration de tous les éléments non esthétiques¹⁴.

S'accomplir dans la fête

À notre époque, la société est devenue responsable de la satisfaction des besoins du citoyen. Ce dernier attend ses gratifications de la société et fait en même temps de celle-ci la responsable de toutes ses contrariétés et frustrations. Le divertissement, encadré par l'animation culturelle, est reconnu comme un besoin de base. Le loisir est devenu un besoin fondamental auquel l'État doit pourvoir, mais aussi un enjeu existentiel de premier plan. L'événement culturel ne donne pas seulement au public l'occasion de se divertir, il permet aux individus de s'affirmer : « Le loisir, comme activité de temps libre, et la culture, comme activité d'expression ou de réception artistique, doivent être réévalués à partir de l'expérience qu'ils contribuent à former dans la construction de soi¹⁵. »

Parmi les besoins du citoyen, elle doit reconnaître son besoin d'identité : elle doit donc lui offrir les conditions de visibilité qui lui permettront d'être vu – et nommé – par ses semblables. L'« expression » de l'individu est certes fonction de ses besoins, mais aussi de ses peurs, de ses tendances destructrices et de ses utopies. Laisser libre cours à l'expression, c'est prendre le risque de révéler l'individu comme nœud d'angoisses et avidité de jouissances, gouffre dépressif et délire paranoïaque. Par contre, tempérer cette expression de l'individu a pour effet de l'infantiliser. Il reste persuadé que ses gratifications immédiates conduiront à l'épanouissement de son moi et au renforcement de son identité culturelle.

Notre culture de l'immédiateté ne tient pas compte de l'épaisseur historique des personnes et des œuvres, des événements et des lieux ; la satisfaction immédiate de nos besoins est devenue une célébration irrépressible de ce qu'on est. L'essayiste Philippe Muray a identifié cette culture : le festivism¹⁶. Le *Sapiens sapiens* est devenu un *Festivus festivus* lorsqu'il s'agit de l'expression du moi et de sa subjectivité douloureuse. Les contours du passé s'estompent, on ne voit plus que l'horizon de nos traumas collectifs. L'histoire de l'individu n'a plus d'intérêt, hormis d'exposer les traits identitaires qui confirment son appartenance au groupe. On ne cherche plus à comprendre l'œuvre : on veut savoir quels groupes la revendiquent.

L'*Homo festivus* entreprend de se façonner par des fêtes et des modes de vie de son choix, par l'expression de son appartenance à des cultures minoritaires. L'*Homo festivus* dénonce la négligence de l'État, il réclame une jouissance totale compensatoire, ce qui implique un égalitarisme militant pour lequel il n'y a pas d'autorité naturelle, pas de culture supérieure, pas d'individus visionnaires et surtout pas de talents exceptionnels. Exposer Vasarely aujourd'hui, c'est donner une certaine légitimité à cette déhiérarchisation de la culture, à une époque où le discours dominant exerce une censure envers les personnalités hors du commun, s'empresse d'en souligner les imperfections. Ce n'est pas tant qu'on ne distingue plus l'œuvre de son auteur, mais on veut des œuvres sans auteur. Alors on abandonne l'auteur, dont la visibilité de « monstre-créateur » magnifie les imperfections, pour en faire un bouc émissaire dans la lutte contre la pédophilie et le viol, le sexisme et le racisme.

Ainsi, selon Philippe Muray, la fête permanente est devenue le modèle d'une société multiculturelle, participative et intégrée. C'est le credo abstrait des médiateurs qui attribuent des vertus rassembleuses et pacifiques à leurs projets culturels, sans que soient précisés ces projets. Art noble ou sous-culture marginale, il s'agit chaque fois de rencontres qui permettraient au groupe de réaliser ce qu'il est¹⁷. C'est pourquoi la rencontre est qualifiée d'acte d'amour. La vedette dit à son public : « Vous êtes mon meilleur public, je vous aime ! » L'individu du public peut vivre cet événement comme s'il lui était destiné : « Je me sens vivre pleinement, je suis moi-même plus que jamais ! » Pour que la rencontre soit assurée, la participation du public est sollicitée, faisant de celui-ci le spectacle dans un – très spectaculaire – simulacre de participation.

Je prends pour exemple une médiation qui invitait le public à s'impliquer dans le renouveau du Quartier des spectacles : l'architecture du bâtiment et son utilisation future ne faisaient pas l'objet d'une consultation publique, par contre le public était invité à barbouiller de couleurs vives les palissades du chantier. En mai 2013, Pascal Lefebvre, directeur de la programmation du Quartier des spectacles,



annonçait que le public pourrait peindre avec Armand Vaillancourt : « Il nous offre une performance, c'est de l'art visuel, il va venir peindre en direct un conteneur qui va être rue Sainte-Catherine, et cette installation-là va nous accompagner tout l'été¹⁸. »

Les militants de la démocratisation culturelle prêtent à la culture une vertu rassembleuse et à l'art une vertu de transcendance. Ils ont une conception de l'art où la création réelle est née et sublimée. Dans leur conception de l'individu, celui-ci est débarrassé de ses instincts et de ses fantasmes, de ses excès et de ses outrances. Il est également privé de sa capacité de se former un jugement par lui-même : il faut censurer les œuvres, car les individus risqueraient d'être influencés et d'en répéter les actes sans réfléchir. De tels militants sont, selon les mots de Mélanie Klein, des réformateurs de l'humanité par trop bienveillants : « Si les tentatives faites pour améliorer l'humanité, et notamment pour la rendre plus paisible, ont échoué, cela tient à ce que personne n'a compris la profondeur et la force de la pulsion d'agression innée de chaque individu. Ce que les réformateurs de l'humanité cherchaient à faire, c'était essentiellement encourager les tendances positives, bienveillantes, de chaque homme, tout en niant ou en supprimant ses tendances agressives. Dès l'origine, leurs efforts étaient, en conséquence, voués à l'échec¹⁹. »

En effet, le médiateur-réformateur s'efforce de censurer toute manifestation immorale, fait preuve du plus grand rigorisme quand il s'agit de nier le caractère inné des tendances destructrices de l'être humain. Il excelle à nier l'existence d'attitudes hostiles, de la méfiance et de la peur, qui ressurgissent avec d'autant plus de violence qu'elles n'ont pas été manifestées.

Le concert est l'événement culturel par excellence, car il offre au public l'image miroir de ce même public, attentif et unanime. Le producteur de spectacles a programmé le concert en fonction des goûts musicaux d'un groupe d'individus, tandis que le médiateur rappelle que c'est ce groupe de consommateurs qui a créé le concert et que, finalement, c'est le groupe qui se crée lui-même à travers le concert ! C'est l'accomplissement ultime de la créativité populaire dans une multitude anonyme et incandescente avec, en bouquet final, le feu d'artifice d'un peuple phœnix qui renaît toujours de ses cendres, débarrassé de ses angoisses, ayant enfin trouvé sa place « concertante » dans le monde.

La culture égalitaire

Dans une culture égalitaire, tout individu est un artiste, mais l'artiste n'est pas un individu, car il n'y a plus d'artistes : personne ne possède un bagage culturel plus important, personne n'a de compétences professionnelles qui le placent au-dessus des autres. Sens de l'initiative, hyperproductivité, travail acharné, talent exceptionnel, rôle de pionnier : tout cela ne compte plus, c'est la revanche des amateurs trop longtemps méprisés ; c'est la revanche des dominés pour lesquels il n'y a que des rapports dominés / dominants. On s'explique l'animosité de Vasarely contre l'« élite privilégiée » par le fait qu'il n'a pas eu d'exposition pendant des décennies, pas de rétrospective personnelle en France depuis 1963. Par contre, on peut s'interroger sur ce qui nous reconduit vers Vasarely aujourd'hui : un discours qui dévalorise l'artiste – même s'il reste un petit nombre d'individus qui se désignent encore comme tels. Ce n'est plus l'artiste qui génère la culture d'un groupe, mais les individus anonymes dans le groupe : « Le recours aux seuls experts dans la définition des critères de qualité, la multiplication des institutions et l'installation d'équipements ultra-sophistiqués auraient contribué à accentuer l'aspect professionnel et spécialisé de l'activité culturelle. Ainsi, cette spécialisation se serait développée au détriment de la nature plus participative de la culture et de son intégration dans la vie de tous les jours²⁰. »

On assiste donc à la disparition de l'artiste « spécialisé », à l'éradication de « l'art des privilégiés », selon le vœu de Vasarely. Tout comme le spectateur de l'art optique doit devenir acteur du tableau, le médiateur d'aujourd'hui a pour tâche de révéler à l'individu sa créativité en tant qu'acteur endogène de sa culture.

« Un individu se développe et s'épanouit à partir de ses caractéristiques propres, ses talents, ses aptitudes, ses aspirations et les ressources dont il dispose. Il s'agit d'un développement culturel endogène, conçu à partir de la vie concrète et de l'état réel de l'existence de chaque citoyen²¹. » Il semble que cette nouvelle conception de l'individu comme créateur de ses milieux culturels et sociaux ne soit pas seulement le produit d'une idéologie politique, mais qu'elle soit aussi l'effet d'une transformation de la société par les technologies. Ainsi, pour Vasarely, nous sommes tous les créateurs-programmeurs d'une

société qui n'est plus conçue sur le modèle de la horde primitive – avec ses hiérarchies, ses mythes fondateurs, ses tyrans familiaux –, mais sur le modèle du système cybernétique. Les œuvres sont des logiciels libres qui enrichissent une culture dont les formes de vie sont infiniment reproductibles grâce aux nouvelles technologies : « [L]a technique de l'art va évoluer dans le sens du progrès général technique, le style sera détaché de toute personne, il sera même encodable²². » En effet, dans les années 1968-69, Vasarely a envisagé une machine IBM qui aurait su combiner les formes géométriques de son alphabet pictural pour créer de nouvelles œuvres, une peinture computable qui aurait été redistribuée à l'infini auprès de tous les publics.

On pourrait considérer Vasarely comme un pionnier de l'art numérique, expliquer ainsi l'intérêt qu'on lui trouve à l'heure du pixel et des programmes de vision DeepDream. Il est possible aussi que son idéalisme égalitaire d'un « art social » trouve une résonance favorable avec le discours dominant d'aujourd'hui qui se débarrasse de l'artiste, mais conserve l'art comme modèle de transcendance et espace d'ouverture. Pourquoi modèle d'espace intermédiaire ? Parce que l'art fait office d'équivalent général, comme l'or crée un espace d'équivalence et d'échange entre toutes les marchandises, selon l'analyse qu'en a donnée Marx dans son chapitre sur le fétichisme de la marchandise²³. Paradoxalement, avec cette sécularisation de l'art, le capitalisme renforce son fondement mystique, ce qui explique pourquoi l'entrepreneur culturel bénéficie d'un blanchissage éthique : il peut négliger la crise écologique, l'absentéisme aux élections, les inégalités sociales, parce qu'il officie à l'autocélébration mystique de la marchandise.

Pour de nombreux militants actuels, il semble que le seul problème dans le monde soit le lien externe entre les personnes humaines lorsque celles-ci sont caractérisées par le sexe, la race, la religion, etc., sans penser aux aberrations inhérentes à nos systèmes technologiques, religieux, médiatiques, industriels et financiers. Quand elle serait incapable de penser ces systèmes, la médiation ne serait qu'un nouvel outil d'aliénation du néolibéralisme, avec le bénéfice additionnel d'ouvrir de nouveaux marchés. Les événements culturels fleurissent partout : ce sont des fêtes artificielles qui composent scénarios de transgression et placements de produits ; ce sont des animations d'autant plus efficaces qu'elles sont portées par les vecteurs artistiques les moins controversés.

Vasarely a été un pionnier de l'art optique qui porte l'influence de la pensée cybernétique, mais il aura surtout été un ouvrier de la mondialisation culturelle : « À une civilisation mondiale doit correspondre un langage plastique mondial, simple, beau et acceptable par tous. Mieux : utilisable par tous. » Vasarely veut envahir tous les recoins de la société par une plasticité *mass media*, tout comme le médiateur veut rejoindre tous les publics.

Dans une société complexe et plurielle comme la nôtre, cette exigence de consensus par tous et pour tous paraît suspecte. En fait, il faudrait en faire un axiome : ce qui est insignifiant et laisse indifférent rallie le plus grand nombre, tandis que ce qui signifie provoque des désaccords, qu'une œuvre d'art ayant quelque pertinence ne peut jamais obtenir le consensus. Pour sa part, Vasarely propose un art « multipliable », qui sera dupliqué avec des variations infinies et saura rejoindre ainsi le plus bas dénominateur commun. Cette proposition le conduit à une vision simpliste de la médiation. Il dit, en 1985 : « Je peux très bien m'imaginer qu'on génère des expositions complètes en les projetant simplement sur les murs. Si on disposait de diapositives des œuvres d'art les plus célèbres, on pourrait sans peine et sans difficulté organiser de colossales expositions partout dans le monde. Quelques jours suffiraient pour expédier dans n'importe quelle localité une rétrospective complète qui tiendrait dans un petit colis postal²⁴. » L'art peut être ainsi encapsulé, dupliqué, emballé et expédié... dans une *vasarélisation* d'œuvres mises à portée de tous.

On voit apparaître de nouveaux clercs culturels. Ces représentants discrets des puissances publiques – avec le levier des subventions – ont pour vocation d'animer la vie collective et de créer le consensus. Ils pratiquent un populisme bienfaiteur pour prêcher au peuple une nouvelle moralité sociale. Ils tiennent un discours contestataire – contre le colonialisme, contre les élites... – et assument tout à la fois un rôle de réformateurs de l'humanité, accoucheurs de la vérité de l'individu et du destin des collectivités. L'art se dissout dans des animations, lesquelles s'emploient à combattre les inégalités et les stéréotypes, à redresser les attitudes et les représentations, mais ne remettent pas en cause le système qui crée l'inégalité²⁵. La culture égalitaire évacue les singularités de l'expression artistique sans modifier les systèmes économiques et politiques qui œuvrent à l'indifférenciation de tous les individus.

- 1 Philippe Dana et Pierre Vasarely, *Vasarely: une saga dans le siècle*, Calmann-Lévy, 2019, 306 p. L'exposition a lieu du 6 février au 6 mai 2019.
- 2 Victor Vasarely, cité dans Michel Gauthier et Arnaud Pierre (dir.), *Vasarely: le partage des formes* [catalogue d'exposition], Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou, 2019, 232 p. Les citations suivantes de Vasarely sont tirées de cet ouvrage.
- 3 UNESCO, « Recommandation n° 1 », *Recommandation d'Eurocult*, juin 1972; *id.*, « Recommandation concernant la participation et la contribution des masses populaires à la vie culturelle », *Recommandation de Nairobi*, novembre 1976.
- 4 P. Vasarely, *L'art cinétique: de l'œuvre peint à l'œuvre architectonique* [en ligne], Association des amis de la Fondation Vasarely, 2004, www.vasarely.net/fr/art_cinetique.html.
- 5 Cf. Laurent Cauwet, *La domestication de l'art: politique et mécénat*, La Fabrique, 2017, 170 p.
- 6 Stendhal, *Histoire de la peinture en Italie*, vol. 1, P. Didot, 1817, p. lxxiii.
- 7 Jean Caune, *La démocratisation culturelle: une médiation à bout de souffle*, Presses universitaires de Grenoble, 2006, p. 56.
- 8 Balthus, cité dans Jean Clair (dir.), *Balthus: 100^e anniversaire* [catalogue d'exposition], Fondation Pierre Gianadda, 2008.
- 9 J. Caune, *op. cit.*, p. 98.
- 10 Cf. Vincent Kaufmann, *Dernières nouvelles du spectacle (ce que les médias font à la littérature)*, Seuil, 2017, 280 p.; Evelyne Pieiller, « La culture, auxiliaire de l'ordre », *Le Monde diplomatique*, mai 2018, p. 27.
- 11 Cf. Friedrich von Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* (1795), Aubier-Montaigne, 1992, 373 p.; Herbert Marcuse, *Éros et civilisation*, Points, 1971, 271 p.
- 12 Alain Kerlan, *L'art pour éduquer? La tentation esthétique: contribution philosophique à l'étude d'un paradigme*, Les Presses de l'Université Laval, 2004, p. 205.
- 13 V. Vasarely, cité dans Magdalena Holzhey, *Vasarely 1906-1997: la pure vision*, Taschen, 2005, p. 144.
- 14 Il ne s'agit pas de l'art au service de la politique, mais de l'art comme raison d'être et finalité d'un régime. Cf. Éric Michaud, *Un art de l'éternité: l'image et le temps du national socialisme*, Gallimard, coll. « Folio », 2017, 432 p.
- 15 J. Caune, *op. cit.*, p. 99.
- 16 Cf. Philippe Muray, *Festivus festivus: conversations avec Élisabeth Lévy*, Fayard, 2005, 490 p.
- 17 Cf. Lise Santerre, « De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle », dans Guy Bellavance, Micheline Boivin et L. Santerre (dir.), *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*, IQRC, 2000, p. 55.
- 18 Pascal Lefebvre, « Le Quartier des spectacles fête Montréal » [en ligne], *Ici Grand Montréal*, Radio-Canada, 16 mai 2013, www.ici.radio-canada.ca/nouvelle/614168/quartier-fete-montreal.
- 19 Mélanie Klein, *Essais de psychanalyse*, M. Derrida (trad.), Payot, 1967, p. 305.
- 20 L. Santerre, *op. cit.*, p. 57.
- 21 Michel Bellefleur, « Loisir et démocratie culturelle », dans G. Bellavance, M. Boivin et L. Santerre (dir.), *op. cit.*, p. 74.
- 22 V. Vasarely, cité dans M. Holzhey, *op. cit.*, p. 144.
- 23 Cf. Karl Marx, « Le caractère fétiche de la marchandise et son secret », *Le capital*, vol. I, sect. 1, chap. 1, IV.
- 24 V. Vasarely, cité dans M. Holzhey, *op. cit.*, p. 145.
- 25 Cf. Michel Simonot et Luce Faber, *La langue retournée de la culture*, Excès, 2017, 106 p.
- 26 J. Caune, *La médiation culturelle: expérience esthétique et construction du vivre-ensemble*, Presses universitaires de Grenoble, 2017, p. 253. Se référer particulièrement à « L'horizon du vivre-ensemble », aux p. 249 et sv.
- 27 A. Kerlan, *op. cit.*, p. 72.
- 28 *Ibid.*, p. 105.
- 29 Sur le capital déclinant de l'art et les nouveaux croisés de la culture, voir Pierre Bourdieu et Hans Haacke, *Libre échange*, Presses du réel, 1993, 152 p.

Certains projets de médiation sont tout à fait extraordinaires, véritables sursauts de vie et de sens pour des individus isolés, des familles et des zones urbaines. On reconnaît alors la fonction primordiale de la culture dont la tâche est de donner sens aux grandes étapes de la vie, de produire le langage dans lequel chacun pourra se dire à lui-même son parcours personnel, son entrée dans l'âge adulte, ses deuils, etc. Mais le plus souvent, les clercs culturels favorisent les productions artistiques qui serviront de vitrines aux débats de l'heure sur l'appropriation et la migration, la théorie des genres et la diversité ethnique, entre autres. Ils transforment l'art pour en faire un alphabet plastique applicable à tous les débats, comme il s'applique aux objets et aux matériaux les plus divers.

Ces projets de médiation sont fort louables sous de multiples points de vue, mais présentent l'inconvénient d'enfermer l'art dans une visée à la fois idéologique et morale. Ils tiennent un discours sur l'unité dont il conviendrait de mieux mesurer les dimensions historique et politique. Qu'on se rappelle les situations où l'on a été exhorté à « faire humanité ensemble »²⁶, selon l'expression de Caune. Les médiateurs se font une haute idée de leur mission lorsqu'ils conçoivent que les pratiques culturelles permettraient d'apprendre à vivre en communauté et que l'art aurait le pouvoir de « faire et refaire le Peuple »²⁷.

La médiation fait usage d'un modèle esthétique créateur d'unité: par l'usage qu'elle fait de ce modèle, elle « porte donc le souci de l'unité et du sens qui en procède sur de multiples fronts: unité d'une culture éclatée, unité de la vie et de la culture, unité du "vivre ensemble", unité de la connaissance, unité de l'homme dans la diversité de ses facultés intellectuelles et sensibles, unité du sujet dans la multiplicité de ses expériences »²⁸.

La démocratisation des arts s'est transformée en idéal de démocratie culturelle, elle a entrepris de catalyser des particularismes culturels qui sont restés inexprimés ou, du moins, qui peinent à se faire entendre. Les visées de cette entreprise sont louables, mais elles méritent une réflexion autocritique sur son ambition réformatrice. Certaines critiques se font entendre: la médiation contribuerait au détournement de la démocratie lorsque les individus font entendre leur voix non pas à travers un vote informé ou des actions de solidarité concrètes, mais à travers une karaoké culturelle. En se limitant à des simulacres de consensus,

la médiation serait-elle un nouveau moyen d'asservissement du peuple? L'exposition de Vasarely au Centre Pompidou serait un nouveau chapitre de la transformation de la culture en loisir.

On peut souhaiter que la médiation rencontre ses contradictions. Elle a besoin du capital symbolique de l'art, utilise le prestige des œuvres et leur prête des effets de réunification et de transcendance, ce qu'elle fera tant que les œuvres auront ce prestige auprès du grand public et que l'art n'aura pas épuisé son capital d'authenticité²⁹; tant que l'art, comme le rappelle Hans Haacke, ne sera pas

totallement déconsidéré aux yeux du public et paraîtra encore rassembleur: « Million! »; tant que les pouvoirs publics, mais aussi les intérêts corporatifs, pourront exploiter et perpétuer un certain idéal de l'art (authenticité, valeur...), malgré les dénonciations des artistes. À la suite de Vasarely, en guise de bilan, on peut se demander si l'échec de la médiation ne proviendrait pas d'un désaveu de cet idéalisme dans les arts, mais plutôt d'un effet de saturation des œuvres dans leur réception par le public.

C'est le paradoxe: invoquer les valeurs de transcendance de l'art et tout à la fois séculariser la création, déclarer que tous les individus sont créateurs. Dans les années soixante-dix, dans la foulée de Mai 1968, cela semblait un idéal généreux. Aujourd'hui, on sait que cette créativité, c'est en fait, pour les individus, l'obligation qui leur est faite d'exhiber les particularismes de leur culture. Selon ces conditions, la médiation contribue indirectement à l'exclusion de l'artiste lorsqu'elle travaille à l'égalisation du champ culturel et à l'élimination de ses marginaux. N'est-il pas également ironique qu'il ait fallu que notre époque déconsidère l'artiste à ce point pour qu'elle remonte la côte de Vasarely en le recevant au Centre Pompidou et en transformant son mépris de l'élite en glorieuse idéologie du partage?

